



ENSAYO DE AUSENCIA

Franklin Ramiro Dávalos Ron

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:
Magister Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas

Director:

Juan Carlos Aldana

Línea de investigación:

Artes Vivas, Performance y Política

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Bogotá, Colombia

2019

ENSAYO DE AUSENCIA

Franklin Ramiro Dávalos Ron

A manera de prólogo	7
Escribe por lo que más quieras, ¡escribe!	12
Artes Vivas	16
La obra de mi padre como un río desbordado # 1	20
La obra de mi padre como un río desbordado # 2	29
Marco Octavio Dávalos Gamboa	31
Intoxicación	35
Octavio	38
Olvido	43
Hay que ingerir distancia	51
Correspondencia no entregada	55
Cronología de un duelo	63
A manera de epílogo	77
Agradecimientos	79
Créditos imágenes	80
Bibliografía y referencias	81

A MANERA DE PRÓLOGO...

La soledad creativa en el eje central de este escrito está sucediendo a través de mis dedos, golpeando suavemente pequeñas letras de un teclado que trata de describir un mundo interno, y buscando verbalizar el sentido de este proceso, no sólo como un ejercicio de pensamiento y acción para un desarrollo académico, sino como el mismo ejercicio de supervivencia.

Ensayo de ausencia es el experimento constante de una hipótesis sobre la creación en términos biográficos. Es la labor del creador atravesado por el acontecimiento puesto en práctica. Es el deseo obrando desde el lugar de la herida y la búsqueda de un lugar como postura política de creación.

Provocar una afectación al espectador, desde un punto de encuentro universal —la concepción de la muerte— es caminar por el filo del cuchillo y dejar que la hoja corte sin que eso impida la reflexión. Una distancia prudente con el material de archivo, con los procedimientos escénicos, con los acercamientos físicos hacia los espectadores censurar el lugar del experimento. Lo valioso del juego es justamente el error. Estar en el filo de la tensión y llevarla a límites del desastre muchas veces; es saber que la convención está hecha para romperla. Las Artes Vivas, con ese cuerpo vivo y vivificante – significado y significativo – convulsionando el entorno a través de sus pruebas, sus aciertos y fracasos son el más puro estado vital de la creación.

Si tú, querido lector, quieres una fuente fidedigna de investigación sobre la creación en este proceso, te entrego mi corazón deshecho por la caída. Aquí no quiero que quepa el éxito de un testimonio académico, sino el fracaso de las propias formas a las que me someto y en las que me veo a mí mismo agotado y agitado.

Aquí tienes un cuerpo desnudo con citas y derivas sobre una forma de pensar el hacer, con una forma particular de plasmar en palabras el acontecimiento y la espada con la que se erige el espíritu creador para la batalla.

Aquí hay fracasos, algunos grandes, muchos de ellos no mostrados (son sólo míos), angustias procrastinadoras, subsuelos de demonios tristes, navajas limpias y listas para acariciar, hojas escritas con desánimo, párrafos escritos con lágrimas en los ojos, otros con total descreimiento del discurso de un arte espectacular, con ganas de que sea espectacular, con ganas de entender el cansancio y el sentido de perderlo todo en la creación y algunos intentos de agrandar.

Encuentro imposible desligar las gigantescas contradicciones del ser humano con su creación. Pienso en el deterioro del cuerpo en cada minuto de este escrito, soy materia viva y por lo mismo proclive a la muerte, hoy más que nunca creo que eso es lo que desborda mi piel, el sudor de la finitud.

Sin embargo, este trabajo no busca ser un desaliento, un testimonio depresivo o un decálogo del abandono. Muy por el contrario, pretende ser un lugar vital desde la caída, desde el tiempo suspendido por el acontecimiento. A todos nos falta o nos faltará alguien cercano, es el genio de la existencia mantenerse en pie y seguir bailando esos abrazos ausentes, pero también puede ser el punto de partida para pensar en una sociedad francamente triste, desprovista de imágenes preestablecidas de felicidad y siempre a la espera de comentarios positivos. Aquí celebro la vida a través de la ausencia y también la búsqueda de un lugar político a través de un legado: la obra autobiográfica escrita por mi padre, que fue el anuncio de su ausencia y es ahora mi responsabilidad asumida en toda la magnitud de sus posibilidades.

¿Qué son para mí las Artes Vivas en este momento de creación? El lugar en donde todo es posible, incluso la ternura. Aquí no hay palabra sin desgarro, incluso en el descreimiento de las formas, eso que dice salirse del sistema crea otro sistema y otra forma de aglutinar pensamiento transmisible. Nada puede suceder si no existe la posibilidad de poner una intención en juego, incluso aquí. Hay que transitar por las ideas establecidas de la descolonización y del valor de la singularidad para entender quizás que ni siquiera esos lugares son suficientes. ¿Cuáles son entonces? Ojalá no llegue pronto esa respuesta, ojalá siga siendo arena movediza que desplace los discursos de la creación y nos asfixie en nuestras formas, para lograr tener un pequeño estertor que sea verdadero. Tomando como concepto de verdad a ese espacio singular que nos sorprenda. Nada es previsible y la muerte lo sabe muy bien.

Adelante.

A mi padre, en su ausencia



estar

río

ESCRIBE, POR LO QUE MÁS QUIERAS, ¡ESCRIBE!

Reflexionar a través de la palabra sobre el proceso de crear/amar/quemar, y hacer de eso una profunda excavación intelectual es acudir al primer incendio. Una carta abierta a la primera polución adolescente, llena de preguntas y mapas con caminos inconclusos, así es el viaje. Así el miedo.

Speak low when you speak love (habla despacio cuando hables de amor), trina Billie Holliday mientras organizo estas palabras y este susurro es la mejor provocación para el beso. El eros encaramado en la conciencia se relame entre conceptos y líneas lógicas de pensamiento sobre lo que significa crear. Y, sin embargo, es un acto más parecido a un impulso animal, de naturaleza urgente, de carácter de supervivencia...

* We're late, darling, we're late
The curtain descends, everything ends too soon, too soon
I wait, darling, I wait
¿Will you speak low to me, speak love to me and soon?
(Weil, 1956)

Preguntar el porqué, es una necesidad del hombre que trata de alejarse de lo animal, que trata de dominar su tiempo y autoconvencerse de ser su propio Dios. Reflexionar es diagnosticar, dar una receta médica y esperar los buenos efectos antibióticos del pensamiento. Pero, ¿y si la dosis es muy alta y el cuerpo convulsiona?, ¿si la ausencia domina el tranquilo y apacible pensamiento racional haciéndolo colapsar? Entonces hay una buena razón para escribir.

*“estamos tarde, cariño, estamos tarde / El telón desciende, todo termina demasiado pronto, demasiado pronto / Espero, cariño, espero /¿Me hablarás despacio, me hablarás de amor y pronto?” (traducción personal)

Y ENTONCES, ESCRIBO

Escribir con el corazón roto es el mejor lugar para generar el incendio y en el contenido de esa ruptura encuentro la objetividad de mi deseo y me reafirmo en constituir un lenguaje desde la marca que deja la herida.

Mi piel es queloide, una condición de la epidermis que no permite regenerar de la misma forma en caso de un corte o herida profundo. En mi piel las cicatrices son grandes, visibles, voluptuosas, en su momento vergonzosas, pero son mis propias huellas, mi cartografía, mis propias definiciones y vuelvo a lo biográfico como el lugar del que nace el impulso. Las heridas, las rupturas. Desde ahí quiero escribir este deseo entonces.

EL ACONTECIMIENTO DE LA PALABRA

La pipa de Magritte

Si pinto una bomba, ¿eso que pinto es un arma o es una idea de lo que quiero que explote?

Si escribo la palabra “dolor” como si fuera una puerta, ¿es el lugar del que quiero escapar?

La palabra como relicario de la civilización nos enumera, nos estalla, nos encuentra y nos obliga a codificar las cosas más simples, capaces de quebrantar el mundo. Y aun así el esfuerzo por cambiarlo todo sigue siendo inútil, ojalá nunca deje de serlo para el olfato del capital que coopta todo menos la podredumbre y lo inservible. Que nunca sean útiles, entonces, las palabras más oscuras para poder crear desde el misterio. Un secreto sigilosamente expuesto, sin que nos demos cuenta estuvo ahí siempre, es una mujer velada, es la palabra, un arma más potente que diez misiles, la palabra como arma contra el capital.

Digo ausencia y lo escribo para sacarlo de mi organismo o para tatuármelo en la piel. Escribo una palabra, dibujo letras con tinta sobre una gasa, sobre aluminio, en papeles transparentes que me dejen ver su inmenso fondo, puedo cambiar su color y seguir pensando que es la misma palabra como la conocemos de siempre, pero en realidad ya no es una palabra. Es una imagen que profundiza el recuerdo de lo que esa palabra llegó a ser y cualquier objeto asociado a un recuerdo duele. La palabra se ha limpiado de su significado y en ese momento es solamente una idea de lo que nos hizo sentir la primera vez que la comprendimos.

El acontecimiento de la palabra tiene urgencia también de ser hablado. Diferente para cada ser humano, la palabra hablada, la palabra muda, el estallido de un susurro o una voz al teléfono, cualquier mediación desaparece cuando la palabra tiene un verdadero sentido de violencia. Una violencia que rompe el orden impoluto del silencio.

Digo ausencia como digo poesía

Digo dolor como digo vida

Digo muerte como digo ardor

Y aún la herida...



ARTES VIVAS

Un ensayo sobre el secreto y el erotismo

El erotómano se diferencia del pornógrafo por ser indirecto y por dar rodeos. Ama las distancias escénicas. Se conforma con alusiones, en lugar de exponer directamente el tema. El actor erótico no es un expositor pornográfico. La erótica es alusiva y no directamente afectante. En eso se diferencia de la pornografía. El modo temporal de lo pornográfico es directo y sin ambages. Demora, ralentización y distracción son las modalidades temporales de lo erótico. Lo deíctico, mostrar de forma directa el asunto, es pornográfico. La pornografía evita rodeos. Va directamente al asunto. Por el contrario, lo que resulta erótico son los signos, que circulan sin revelar. (Han, 2017, pág. 89)

Escribiendo el título de este texto, creo relaciones sobre la terminología que lo definirá (y al escribir ‘sobre’, pienso en la naturaleza impositiva de esa palabra, quizás existen otras posibilidades de relación sin jerarquizar que deba explorar antes: debajo, al lado o en medio). La siguiente es una reflexión acerca del fenómeno de la creación, desde el equilibrio precario del trapecista. Una puesta en crisis de un asentado estado mental y una posible caída al vacío con todas sus desastrosas consecuencias.

En el lugar de la creación de las Artes Vivas hay un presente absoluto, una evocación de tiempos futuros y pasados en un solo acto, en una sola imagen, en el más mínimo gesto. El presente texto es una persecución de ese Aleph y la reflexión sobre sus formas (fronteras) de (al) hacer. Una posibilidad de ensayo como debate, como presentación de conflicto y búsqueda obsesiva de un objeto tan escurridizo como la aguja del famoso pajar, ese pajar en el que derivamos nuestras angustias creativas en productos de arte, con cuerpo presente o sin él, pero con cuerpo, al fin y al cabo.

Poner el cuerpo, ponerlo como ofrenda, como la escena de dos niñas en una película cuyo nombre no recuerdo en el momento y recorro a Google para refrescar mi memoria y apurar el paso (frenar el impulso sin perder el espíritu de la creación, siempre en función de los medios). Un buscador digital con vasta información acumulativa, y sin embargo me pregunto si existe algo tan eficiente como un buscador sensible en la creación, en la creación de este texto, por ejemplo. ¿Dónde empiezo a narrar/representar/describir, la vida creativa y dónde me pierdo en el acto heroico del desgarro?

Poner el cuerpo, entonces. *El espíritu de la colmena* es la película (Erice, 1973) y la escena interpretada por dos niñas de aproximadamente siete años de edad, que descansan sus cabezas sobre los rieles de un tren, escuchando su cercanía, se miran compartiendo la misma ansiedad, el tren se acerca a toda borda y una de las niñas corre a resguardarse lejos de las vías, la otra se pone de pie y se queda embelesada en su sitio viendo cómo se aproxima hacia ella la gran mole de hierro y humo. La primera niña grita el nombre de su amiga para hacerla reaccionar, logra su cometido, la segunda niña sale de las vías, las dos quedan a salvo, pero la mirada perturbada de la niña que no salió corriendo inmediatamente delata su quiebre, algo no volverá a ser igual, hay una transformación profunda, una conciencia de la muerte en su estado más inocente.

La muerte, la inocencia y el placer del peligro, la paradoja de la presencia de la muerte como detonante de lo vivo, la esencia misma del deseo en una proximidad al vacío. Lo que veo es el secreto en los ojos de alguien que estuvo a punto de dejarse ir, no veo el abandono y ni siquiera recuerdo el tren, veo el secreto de todos los pensamientos que acuden tras el embelesamiento y presiento que algo ha cambiado, pero que no se puede decir. Así el erotismo. Así mismo el arte del secreto y la distancia de la creación, como menciona Han (2017), en su estudio sobre *La salvación de lo bello*: “eróticos son los secretos, que, sobre todo, son indesvelables.” (pág. 90).

Entonces, lo indesvelable se presenta a sí mismo como la materia prima de las Artes Vivas, ese secreto resguardado en el cuerpo. Esta materia, de naturaleza indócil, extraña, afilada, cuya problemática radica en su tratamiento y manipulación, es decir, en identificar el lugar en el que queremos situarnos dentro, al costado o entretejidos en ella. A manera de ejercicio de retrospectiva, podríamos usar una lupa o lente de gran ampliación para rebuscar en nuestros productos artísticos previos a este encuentro con las Artes Vivas, un rastro de esas relaciones que irrumpieron en la línea de tiempo cotidiana y nos permitieron crear, buscando en los productos terminados como si fueran antiguas ruinas de los impulsos vitales de la creación y rastreando con olfato de cacería el momento más sensible del quiebre, para devorarlo y dejar que crezca dentro de nuestros cuerpos nuevamente, permitiéndonos una propia antropofagia que origine en nosotros otras formas de consumo sensible. Todo a través de una rigurosa experimentación sin pretensión de resultado acabado.

Es un intento de lanzarse al vacío de la indefinición incluso en los términos que lo describen. Me abismo, sucumbo, como diría Barthes (1993) “ABISMARSE. Ataque de anonadamiento que se apodera del sujeto amoroso, por desesperación o plenitud.” (pág. 18).

El secreto erotiza la materia, la enciende y en esa fragilidad impronunciable se encuentra el lugar de la hazaña: el sujeto amoroso aparece como la niña frente al tren, vulnerable, a la espera. El erotismo de la creación se nos aproxima desde el lugar del juego oculto, como una trampa a lo cotidiano, una trampa al mismo paso del tiempo, jugar sin más conciencia que la de estar en el presente, ese es el germen de pensamiento. El tren a toda marcha está dentro del pecho de la niña y sus ojos serán el cristal por donde podemos ver su secreto encerrado. Jugar de manera oculta, sin demostrar nada, invitando al espectador

a ser cómplice y parte del juego, más que un comprador compulsivo. El juego de ver a medias, de esconder lugares, de generar círculos para nunca llegar a revelar los monstruosos vagones que se alimentan de carbón ardiente para mantener en marcha a la gran máquina y llegar a detener el tiempo...

El erotismo es la salvación de lo bello, según Han (2017), y aparece seductoramente la operación matemática que propone para sublimar lo cotidiano, al cargar de materia sensible algo que no tenemos la certeza de que funcione. Es lo erótico de la producción primaria, de la artesanía de los afectos ligados a las cosas que llamamos arte, y más aún, a las relaciones que establecemos con esos objetos vivos y cargados de pudor. Ahora, el producirlos se muestra como la gran problemática a abordar, ese erotismo vivido en la producción de arte vendría a ser el arte propuesto en sí.

En el mundo contemporáneo, ruidoso y convulso, el espacio del hacer está relegado a la producción en masa en donde el tiempo se diluye. En medio de esta condición, la resistencia a ese paso abrupto y yermo del tiempo, creamos cápsulas de tiempo en medio del caos, extrañas formas de vida intensificadas en el hacer de una nueva temporalidad, un momento de digestión lenta en donde la reflexión ya no se encuentra sobre la acción, sino, al costado, debajo, entretejida en el cuerpo.

Pensar en el proceso creativo de las Artes Vivas es pensar en la masa desde la individualidad, en el cuerpo social minado desde dentro de su propio sistema digestivo, ese lugar de silencio que debe estallar frente al ruido, estar inmerso dentro de él como una inducción al sueño. La fuerza de resistencia debe hacerse camino en el campo de batalla y trabajar silenciosamente, pero de manera presente, activando la misma realidad desde lo personal.

En este lugar de la creación establecemos nuestra posición para batallar y es el lugar en donde empieza la negociación entre lo que podemos ceder ante el sistema y en cómo lo podemos minar. El pensamiento crítico es una “microesfera de insurrección”, como describe Suely Rolnik (2018) a esta forma de preservar la vida, estas micro acciones que revelan no sólo el posicionamiento que tenemos como artistas y seres humanos, sino también el entorno y la lucha que estamos por asumir. Este es mi lugar de descubrimiento y encuentro personal con las Artes Vivas, pero, ¿a qué nos revelamos exactamente?, ¿qué clase de monstruos perseguimos sin descanso?

El espíritu de la colmena (Erice, 1973): las niñas en sus camas a punto de dormir

Ana: Cuéntame lo que me ibas a contar

Isabel: ¿El qué?

Ana: La película.

Isabel: Ahora no, mañana.

Ana: ¿Por qué el monstruo mata a la niña y por qué lo mata un lobo a él?



LA OBRA DE MI PADRE COMO UN RÍO DESBORDADO # 1

y yo, una barca a remo, a contracorriente

El texto a continuación es el extracto de un ensayo libre para el seminario de investigación de la presente tesis, en el cual abordo la tarea de poner a prueba mis intenciones de trabajar con la autobiografía de mi padre como material de investigación, remando desesperadamente entre citas textuales y una inmensa y metódica obra sobre su vida y memoria. Este texto fue escrito exactamente veinte días antes de que el autor de dicho documento falleciera.

Bogotá, 4 de junio de 2018

Generar un documento que explore las posibilidades de la memoria, tiene muchas connotaciones individuales y sociales. Perennizar un pensamiento, es decir, una forma de ver el mundo, es un acto humano tan deslumbrante como único. El agrupamiento de memorias como gesto humano, ya sea de cualquier naturaleza, histórica o ficticia, real o imaginada, genera una infinita cantidad de materialidades posibles, desde el acto de recolectar hasta el despliegue de un archivo con un propósito curatorial, ficcional o personal.

Me temo que nuestros ojos son más grandes que nuestro estómago, y que tenemos más curiosidad que capacidad; pues queremos cogerlo todo, pero sólo atrapamos viento” Montaigne pensaba que los hombres que se pasaban la vida indagando asuntos oscuros sin conocerse a sí mismos como es debido, eran necios. (Blom, 2013, pág. 34).

De la misma manera que Blom (2013) en su estudio sobre el arte del coleccionismo describe la primigenia necesidad compulsiva de agrupar, pienso también en la naturaleza de los objetos de ese aglutinamiento, desde las memorias de un hombre mayor hasta la recopilación de citas y fuentes de diversos autores para lograr un ensayo. Es así que en este momento me encuentro yo también generando una nueva agrupación de ideas y hay otras necesidades en este despliegue. Aquí busco encontrar un lazo sensible entre el documento y mi propio cuerpo como contenedor de toda la información que me rodea y que llevo de manera inherente.

Sobre la obra en cuestión quiero empezar hablando de sus características intrínsecas como un medio de revelación de mis propios motivos de explorarla:

Al archivo se le pueden asociar dos principios rectores básicos: la ‘mneme’ o ‘anamnesis’ (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la ‘hypomnema’ (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la “fascinación” por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria. En la génesis de la obra de arte «en tanto que archivo» se halla efectivamente la necesidad de vencer al olvido, a la amnesia mediante la recreación de la memoria misma a través de un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos. Y lo hace mediante la narración. Pero en ningún caso se trata de una narración lineal e irreversible, sino que se presenta bajo una forma abierta, reposicionable, que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable. Lo que demuestra la naturaleza abierta del archivo a la hora de plantear narraciones es el hecho de que sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado. (Guash, 2011, págs. 159, 160)

El 24 de diciembre del 2008 recibo de manos de mi padre cinco folders de colores amarillo, azul, rojo, verde y negro, que contienen hojas de papel bond tipeadas a máquina de escribir, dibujos, cuadros estadísticos, fotocopias, láminas didácticas y recortadas.

desde que me jubilé yo tengo aquí cinco carpetas con todo tipo de información. —(señalando los dibujos) —estas son las casas que hubo en Nuevo Rocafuerte. Desde que me jubilé vengo escribiéndolo, tal como eran las casas y la ciudad en el año 1957, ahora ya es moderno” (Dávalos, video. Archivo personal)

Las memorias de mi padre, escritas alrededor de sus entonces 78 años, cuentan historias desconocidas hasta el momento para mí, son una recopilación de datos, fechas, nombres, calles, casas, en las que narra su vida como maestro de escuela en la selva ecuatoriana. Esta información está llena de hechos históricos, en relación con el desarrollo de su labor como maestro en ciudades en las que se empezaba a explotar el petróleo. Este documento empezó a ser escrito en el momento de su jubilación, en el año 2001. Su forma de contar es la de un maestro hacia sus alumnos; la formalidad de los textos, sus dibujos y recortes son un ejercicio monográfico que recorre paisajes de su memoria muy transitados durante su vida activa. Y de forma paralela se encuentra él mismo presente en medio de todos los datos y lecciones históricas, con pasajes de su vida, desde su mayoría de edad a mediados del siglo pasado, cuando empezó su carrera como docente y fue enviado a trabajar a la ciudad de Nuevo Rocafuerte, en la frontera ecuatoriana con Perú.

Con el paso de los años este documento que estuvo en mi poder fue creciendo con nuevos folders que contenían nuevos textos, dibujos y más cuadros estadísticos. Es así que los folios de mi padre llegan en la actualidad a tener las siguientes características:

- 11 folders de plástico y cartón reciclado
- 579 hojas escritas en máquina de escribir
- 107 dibujos realizados con pintura, crayones, marcadores y lapiceros sobre papel bond en algunas ocasiones reciclado, entre los cuales constan tres autorretratos
- 16 fotocopias
- 17 cuadros sinópticos y estadísticos
- 29 láminas didácticas completas
- 32 recortes de láminas didácticas

Esta obra se presenta ante mí desde el primer momento como un gesto vital, una reflexión sobre la trascendencia, como menciona Guash (2011), “una fascinación por almacenar memoria y de salvar historia en tanto que contraofensiva a la pulsión de muerte” (pág. 157). De esta forma el objeto de estudio se convierte en un problema con diversas capas, desde el tipo de información hasta el vínculo personal con dicho documento y con el autor. Es entonces un gesto de vida cargado de significado,

escribir como un enfrentamiento con la muerte y con el único propósito de ser leído por sus hijos, como alguna vez me confesó. Así los lectores vinculados de manera familiar tienen la responsabilidad de una memoria social y la problemática de la forma de transmisión de ese conocimiento.

Se escribe para comunicar algo a los ausentes. La ausencia del emisor, del destinatario, en la señal que aquél abandona, que se separa de él y continúa produciendo efectos más allá de su presencia y de la actualidad presente de su querer decir, incluso más allá de su misma vida, esta ausencia ... pertenece, sin embargo, a la estructura de toda escritura —y añadiré, más adelante de todo lenguaje en general—... (Derrida, 1971, pág. 7)

El hombre escribe a esos hijos adultos, a aquellos que lo han visto a lo largo de su vida sólo como una autoridad familiar y a la vez como parte tácita de su existencia; el autor escribe para ser leído como a un maestro con todos sus recursos académicos, teóricos y emocionales. Escribir para ser leído, para perennizar el estado vital y trascender en sus hijos como lo sigue haciendo a través de sus antiguos alumnos desde hace mucho más de cuarenta años y como lo vendrán haciendo las futuras generaciones que se encuentren con su obra.

Era vergonzosamente estúpido que dos personas inteligentes, aunque fueran padre e hijo, entre los que se supone que hay dificultades de comunicación especiales, pudieran llevarse bien, tener una relación perfectamente amistosa durante tantos años sin llegar a tener nunca una conversación íntima, sin que ninguno de los dos tuviera prácticamente la menor idea de lo que sentía o pensaba el otro. (Ackerley, 2011, pág. 222)

Si una persona cualquiera escribe un diario sincero y detallado durante un año, anotando en él todo lo que pasa día a día en su vida y en su mente, saldrá de ahí un libro mucho más fascinante, por muy mal escrito que esté, del que podría haber escrito si hubiera sido un antropólogo viviendo entre los pigmeos o deslizándose por el hielo en el Polo Norte. (Ackerley, 2011, pág. 242)

En estos dos párrafos de la novela de J. R. Ackerley, tan apropiadamente titulada *Mi padre y yo*, encontré hace algunos años la posibilidad de encuentro con este documento, la escritura de mi propio “hacer” a través de las memorias de mi padre, un padre con el que mantengo siempre una delicada línea de comunicación respetuosa que nos permite a ambos estar del lado seguro de la información. Preguntarme por lo que verá él de mí es tan misterioso como fascinante.

Así esta vida suya escrita a máquina de escribir y pintada con lápices de colores se muestra tan interesante por ser personal, individual, atávica, compleja, universal. Cómo no tomar entonces cada uno de sus párrafos en los que se desnuda de toda formalidad para hablar de sí mismo, como el más lúcido de los textos filosóficos sobre la existencia a través de sus palabras:

Las vicisitudes de la vida impactan en los seres humanos en diferente escala, para unos la vida es fácil, aprovechada en forma óptima, sin dificultades, que permiten disfrutar de toda circunstancia en el convivir social con características de felicidad. Para otros, las circunstancias en las que se desenvuelven, están restringidas en uno o más aspectos, teniendo la felicidad a medias. Y para unos terceros, las oportunidades en todo sentido, se han vuelto adversas por más insistentes que sean las luchas por alcanzar algo de la felicidad, ésta se esfuma a cada instante en el recorrer de la vida, deseando que algún día dará una vuelta completa para probar un cambio, aunque pequeño en su supervivencia. (Dávalos, archivo personal)

Yo, Marco Octavio Dávalos Gamboa, nacido en la ciudad de Riobamba, Provincia del Chimborazo el 17 de Abril de 1930. Fue mi padre exmilitar, también Riobambeño como mi abuelo coronel Federico Dávalos, perteneciente a las milicias del General Eloy Alfaro, perteneció a una familia adinerada en bienes-raíces y con mi abuela doña Zoila Cruz, dedicada a la crianza de sus hijos: Segundo, Federico, Julio y una hija Zoila, ex monja del claustro de las Madres Marianitas. Mi madre doña Blanca Ernestina Gamboa Collantes, hija de Don Moisés Gamboa, profesor y su madre doña María Cleotilde Collantes Villacrés, todos ambateños, inclusive mi madre, dedicada también a los quehaceres domésticos del hogar. (Dávalos, archivo personal)

El autor se presenta a sí mismo como un hombre de exacta formalidad, tanto para reconocer el nombre exacto y las ocupaciones de las muchísimas personas con las que se relacionó en esos lejanos años, como para develar el contexto social en el que se desenvolvió a lo largo de su vida. Sus recursos técnicos y teóricos se remiten al desarrollo del lenguaje desde un lugar muy particular, el de una cápsula geográfica y cultural en la que se sumergió a los 25 años para ser el portavoz de un conocimiento llegado desde la capital. En este uso del lenguaje se encuentra también una postura política, la de la imaginación.

Si bien la investigación del lenguaje ordinario puede constituir un fin en sí mismo – y por cierto que para Austin lo fue en gran medida – no debe olvidarse que cuando se la practica no se miran solamente las palabras “sino también las realidades para hablar acerca de las cuales usamos las palabras. (Austin, 1990, pág. 20)

Es así que para mi padre el lenguaje se convirtió en un oficio, en un saber transmitido y con necesidad de trascender. Estas operaciones se encuentran en un plano concreto que es el de la experiencia vital de un hombre cuyo interés en el momento de la escritura busca expandir su experiencia hacia un plano muy diferente, el del narrador que se encuentra más allá de su propia vida. Hablar de un narrador aquí es hablar de Walter Benjamin, y hay en ello una inspiración para tomar la obra de mi padre como una guía de ruta hacia algo desconocido, el hecho de narrar como fuerza de supervivencia, como potencia de creación de algo más profundo que aquello que los mismos textos muestran, es lo que éstos revelan entre líneas, a contra línea y desde el hecho mismo de la escritura.

Benjamin (1936), afirma que “El narrador —por muy familiar que nos parezca el nombre— no se nos presenta en toda su incidencia viva. Es algo que de entrada está alejado de nosotros y que continúa a alejarse aún más. Más bien implica acrecentar la

distancia respecto a él” (pág. 2). Esta distancia es una invitación a la objetividad del punto de vista desde el cual también quiero mirar el archivo, hay una mirada externa sin duda que promete un balance de la experiencia para llegar a un punto en el cual los afectos puedan estar colocados en el lugar de la creación viva, aquí mi pregunta sobre la posibilidad de encontrar ese lugar, que quizás corresponde a una decisión personal. Así los dos “personajes” involucrados en este lienzo en blanco por trazar están a la espera de esa convocatoria.

“Cuando alguien realiza un viaje, puede contar algo”, reza el dicho popular, imaginando al narrador como alguien que viene de lejos. Pero con no menos placer se escucha al que, honestamente, se ganó su sustento, sin abandonar la tierra de origen y conoce sus tradiciones e historias. Si queremos que estos dos grupos se nos hagan presentes a través de sus representantes arcaicos, diríase que uno está encarnado por el marino mercante y el otro por el campesino sedentario. (Benjamin, 1936, pág. 2)

En este caso el autor “marino mercante” se convirtió en “campesino sedentario” dándole una profundidad muy particular a su propia historia por la experiencia vivida, el maestro como figura de autoridad intelectual y moral se estableció en el narrador como un hombre de certezas experimentadas y transmitidas. “El consejo es sabiduría entretejida en los materiales de la vida vivida. El arte de narrar se aproxima a su fin, porque el aspecto ético de la verdad, es decir la sabiduría, se está extinguiendo.” (Benjamin, 1936, pág. 4)

En este ejercicio de la memoria se implica una responsabilidad social que es parte también del atractivo de este camino, lo individual se convierte en comunitario, el acto privado es entonces un acto político. Aquí, a manera de fuerza evocadora, hago más las palabras de José Antonio Sánchez (2016) que en su libro *Ética y representación* expone mis propias dudas sobre el camino a seguir:

“Historia (científica) y memoria (personal o colectiva) pueden trabajar juntas en la recuperación del pasado, pero pueden también trabajar en conflicto” (pág. 162).

“Toda historia tiene un componente ficcional, que se asume como inevitable peaje en el proceso de transmisión” (pág. 164).

“La memoria debe ser útil para la vida por medio de la actualización de la experiencia, pero sin que la experiencia del pasado se coma la del presente. La historia y la memoria sólo tienen sentido en cuanto son útiles a la vida en común” (pág. 164).

“En ocasiones, los artistas salen al encuentro de la memoria ajena, en un ejercicio de responsabilidad ética, para hacer visible el dolor y la injusticia, pero también indirectamente en busca de experiencias prestadas” (pág. 165).

“Quienes actualmente trabajan en el campo artístico con la memoria no lo hacen tanto desde una perspectiva local o nacional, ni siquiera desde una perspectiva comunitaria, sino desde una subjetividad individual que aporta su historia a una red de construcción de sentido en la que sea posible la crítica y la acción” (pág. 165).

¿Cómo acceder al balance entre lo teórico y lo práctico sin hilar descriptivamente lo que aquí se presenta de manera tan reveladora sobre el documento? ¿Cómo abordar el discurso sobre el cual quiero fundar mis hallazgos? ¿Cuál es mi ser político en la transmisión del gesto vital de mi padre? Todas estas son preguntas formales que responden al camino mismo de la investigación, en donde quizás el trabajo estará marcado por una ruta más sensible que teórica pero cuya esencia está muy clara ahora. Decido a través de este ensayo y por consecuencia del mismo acto de la escritura que la obra autobiográfica de mi padre será el punto primordial de la investigación de mi tesis, expandible a todas las posibilidades de creación pero como punto de partida de un posicionamiento sobre el ***hacer***.



LA OBRA DE MI PADRE COMO UN RÍO DESBORDADO # 2

Me dejó arrastrar por el río

Sobre estas letras reposa un contrato de por vida con la obra de mi padre, su legado no cabe en un solo libro, en una sola acción. Esas palabras tardaron 45 años en salir de sus dedos y yo tengo las manos tan llenas de oscuridad que no encuentro otras formas de leer.

El impulso que tengo ahora de asumir a largo plazo todas las aristas de este trabajo, me lleva a pensar que por ahora sólo puedo acercarme a mi propio viaje desde su gran ausencia. Sin embargo, algo se rompió dentro de mí. Una semilla de secreto se escondió en mi garganta y es mi compromiso generar las mejores condiciones para que germine en el tiempo y la forma adecuada.

Bogotá, 02 de abril de 2019

MARCO OCTAVIO DÁVALOS GAMBOA

17 de abril de 1930

24 de junio de 2018





INTOXICACIÓN

Cuando se ha tomado la decisión de morder la vida

“...Pues lo bello no es nada más que aquel comienzo de lo pavoroso, que apenas soportamos aún, y tanto admiramos porque impasible desdeña destruirnos. Uno cualquiera de los ángeles es pavoroso.”

(Rilke, 1923)

El archivo quieto, las ideas limpias, los espacios sagrados. El ritual de lo correcto es lo que nos precede en nuestra relación con el mundo externo para no entregarnos al caos. Nunca perder el control, nunca cambiar de sentido a último momento. Así nosotros, en el recorrido de los días y aún no somos capaces de advertir las consecuencias de esta forma de violencia contra nuestro espíritu creador. Sin embargo, necesitamos de esas restricciones para preservar la vida, pero el péndulo entre los dos lugares abre aún más preguntas.

¿Qué somos, finalmente, si no el deseo suspendido de una cuerda en llamas?

La aparición del secreto desconfigura nuestra relación con el orden: si nos miramos en un espejo por varios minutos vamos a encontrar todos los pudores que nos harán apartar la mirada. Es el horror de mirar de frente nuestras propias violencias, a las que nos sometemos de manera dictatorial. Este secreto contamina la sangre, altera la linealidad que queremos que rija nuestros días. El secreto en la mirada y el corazón (o lo más parecido a lo sensible que podamos ver de nosotros mismos) en incendio.

¿Creemos en el deseo?

La decisión de abismarnos al deseo, de transgredir el orden instaurado, como quien entra con pies llenos de lodo en un quirófano, no es más que la necesidad de encontrarnos a nosotros mismos en el laberinto de la materia que nos constituye. Es otro tipo de violencia. Una violencia que viene del deseo y se interna en él. Un cuerpo hereje. Saltando desde el lugar prohibido para destrozar el orden perfecto de lo no natural. Un animal salvaje, picado en el lomo, suelto en una cristalería, incapaz de cuidarse de las heridas provocadas por los vidrios rotos, y que, al contrario, salta sobre ellos hasta desaparecerlos dentro de su carne.

La normatividad del deseo no existe. El cuerpo convulsiona, la sangre contaminada, colapsan los órganos. Exceso de vida. Exceso de deseo. Viajamos hacia el final del camino a toda marcha y pisamos el acelerador. Y sin detenernos, logramos mirar el paisaje por unos eternos segundos. Exhausto de tristeza, desmaterializado por la angustia, el cuerpo doliente desaparece frente al paisaje mirado por última vez, los colores más vivos del cielo nunca quemaron las retinas hasta hoy. El exceso de vida generó un tono desconocido de azul, de violeta, de verde, de negro. Un olor a infancia, a nueva vida y a césped.

El deseo obrando: saltando sobre vidrios rotos.

La potencia transgresora de la imaginación: el paisaje.

Preservar la vida: escribir desde la herida.

Deconstruyo una herida para observar lo que queda de mí. Soy el mismo secreto que guardan esas cicatrices voluptuosas cuando fueron creadas. Soy el abismo del corte provocado que nunca volverá a ser igual. Me intoxico de vida y suspendo mi deseo en una cuerda que luego quemaré cuando sienta el vacío al final del movimiento pendular.

Yo, **Marco Octavio Dávalos Gamboa**, nacido en la ciudad de Riobamba, Provincia del Chimborazo el 17 de abril de 1930. Fue mi padre exmilitar, también riobambeño como mi abuelo coronel Federico Dávalos, perteneciente a las milicias del General Floy Alfaro, perteneció a una familia adinerada en bienes-raíces y con mi abuela doña Zoila Cruz, dedicada a la crianza de sus hijos Segundo, Federico, Julio y una hija Zoila, exmonja del claustro de las Madres Marianitas. Mi madre doña Blanca Ernestina Gamboa Collantes, hija de don Moisés Gamboa, profesor y su madre doña María Cleotilde Collantes Villacrés, todos ambateños, inclusive mi madre, dedicada también a los quehaceres domésticos del hogar.

OCTAVIO

Quien firma la ausencia

Por definición la firma escrita implica la no-presencia actual o empírica del signatario. Pero, se dirá, señala también y recuerda su haber estado presente en un ahora pasado, que será todavía un ahora futuro, por tanto un ahora en general, en la forma trascendental del mantenimiento. Este mantenimiento general está de alguna manera inscrito, prendido en la puntualidad presente, siempre evidente y siempre singular, de la forma de la firma. Ahí está la originalidad enigmática de todas las rúbricas. Para que se produzca la ligadura con la fuente, es necesario, pues, que sea retenida la singularidad absoluta de un acontecimiento de firma y de una forma de firma: la reproductibilidad pura de un acontecimiento puro. (Derrida, 1971, pág. 24)

Cayo Octavio Turino nació en el año 63 A.C, fue adoptado por su tío abuelo Julio César tras su asesinato por medio de su testamento. Desde ese instante se le conoció como Cayo Julio César Octaviano. El Senado le concedió usar el cognomen de «Augusto», y por consiguiente se convirtió en el primer emperador romano, el Emperador César Augusto.

Marco Octavio Dávalos Gamboa nació en la ciudad de Riobamba, provincia de Chimborazo, Ecuador, el 17 de marzo de 1930. Fue su padre exmilitar, también riobambeño como su abuelo, Federico Dávalos. Perteneciente a las milicias del general Eloy Alfaro. Fue maestro durante 46 años en la selva ecuatoriana. Y fue mi padre.

EL DIRECTOR

Prof. Marco Dávalos G

Mi nombre no es Octavio, mi nombre es Franklin Ramiro Dávalos Ron, heredero de algunas costumbres de mi padre como caminar a paso largo y adorar la lluvia con una taza de café. Aquí me encuentro escribiendo a nombre propio un texto que habla de mi cuerpo presente en la creación, de mi firma hecha materia para hablar del archivo de mi padre y su ausencia.

El tratar de decir quién soy es definir una posición frente al mundo. Mi firma, como la de mi padre, siempre fue un motivo de identificación masculina y de autoridad. Una breve historia sobre mi rúbrica diría que, en mi primer garabato de identificación, mi madre no halló ninguna seriedad y me puso de ejemplo el complicadísimo y florido entretejido de líneas que era la firma irreproducible del gran maestro de secundaria que era mi padre, seguramente desconfiando de que aquellos viles alumnos algún día quisieran suplantar su identidad. Aquí yo y una firma que es la imitación del padre, el legado masculino como la forma imponente del pensamiento de un profesor dedicado a mostrar imágenes de autoridad. Aquí yo también, tratando de entender esta nueva rúbrica sobre su ausencia.

Recibir el comando del imperio romano siendo tan joven como el emperador Octavio, debe haber implicado para él una verdadera conciencia de la inmensidad y sobre ella el ímpetu juvenil del cuerpo recio, capaz de crear un linaje de emperadores que llevarán su nombre, su estirpe, su legado más allá de su existencia.

Pienso en cómo habría sido tener esa enorme carga sobre sus hombros y repito mi firma en un papel para cerciorarme del trazo. Busco formas parecidas a las que copio todas las veces, ocultar mi nombre detrás de unos trazos circulares para parecer único y formal. Escribo de nuevo sobre un teclado cuyos cuadrados negros guían las yemas de mis dedos y el lugar de mi firma es mi pensamiento sobre una pantalla blanca, ese espacio en donde defino quién soy. Y soy olvido.

Mi padre tenía una labor titánica entre manos sin habérselo propuesto, crear no sólo su propio camino como docente de una escuela primaria, sino también formar un sistema educativo en un lugar muy dentro de la selva ecuatoriana, abandonado por el estado hasta el día de hoy, y que a través de su obra se puede visibilizar en su real dignidad.

Construyó una escuela con sus propias manos, elaboró planes de desarrollo escolar, fundó junto a otros compañeros otra ciudad llamada Lago Agrio y le aseguró un desarrollo educativo que persiste más de cincuenta años después. Resumo en estas vagas líneas la labor titánica de Octavio el emperador romano en la selva. Un Fitzcarraldo como el de la película de Herzog, con un barco clavado en las montañas, con un sombrero y los ojos muy azules. Una labor inmensa que es el río que atraviesa este proceso, un río que no ha hecho sino empezar su cauce, que busca su forma de perpetuar la vida, de dignificar una población a través de la educación, aún más allá de su propia muerte.

El gesto de sus escritos, contar el tiempo restante en páginas escritas a máquina y dibujos a colores es la labor más cercana a lo vivo que he podido encontrar, al arte de estar presente en un acto, que de no existir habría acelerado su final. Era su forma de preservar la vida más allá de la presencia de la enfermedad, el sedentarismo y los recuerdos agolpándose en el pecho sin dejarlo descansar. Las noches de insomnio relatadas en sus escritos no son más que el acto creativo en pulsión de vida, la muerte acercándose con paso ligero y la lucha de la memoria contra el olvido.

Escribir también fue para él un acto diario de supervivencia. Escribir para recordar fechas, para no olvidarse de tomar los medicamentos, para poder seguir comunicándose de manera fluida, para no olvidar las palabras en otro idioma, ese que enseñó durante años, para no olvidar a sus hijos, a sus conocidos, a su esposa. Escribir para resistir. Escribir para no morir.

Mi acercamiento cuidadoso a ese material es mi firma ahora, su vacío entre mis brazos es quien soy y no puedo dejar de encontrar los vínculos entre la obra y su propia necesidad vital. Entre su recuerdo y mis ganas de entenderlo, de decodificar su pensamiento. Todas sus formas de elaboración se encuentran en sus dibujos, sus propios medios de producción. Buscar en sus textos es buscar su firma sólida y frágil a la vez, leer los rígidos datos exactos de cada uno de los años en los que vivió junto con sus recuentos del insomnio es escarbar en el más profundo hombre y su lucha contra el tiempo.



LIBUJO : Viernes, 15 de Septiembre del 2017

Muestreo de los artículos del diccionario

Notas

Muestreo de los artículos - significado

Setting - colocar - instalar - establecer
Drive - mover
Screw - tornillo

Desired -

Dial - disco de llamada - notable

Default - Corregir la mesa
Número automático del llamado ID

Save -

Feature - lo más notable - destacado - rasgo
Reynolds - recorridos

Allow - permite
Available - disponible

Turn - volver - voltear - virar
Alert -

Button - botón de timbre
Wall - pared - muro - muralla

Outside - exterior - superficial
Mounting - montaje - armadura

Hold - sostener - apoyar - coger - detener reservar - contener

Release - tener cabida - mantener - pasar
- descargar
Skip - pasar por alto

Flash - destellar

Pulse - vibración

Switch - interruptor

Booster - batería

Clarity - claridad

Improve - mejorar, perfeccionar

Enhancer - mejorar

Item - detalles - artículos

Search - buscar - explorar, investigar, indagar

Enter - Por el - introducir - insertar - registrar

Idi - redactor - corregir

Chain - Cadena, lazo

Available - Disponible - Utilizable

Displaying - mostrando - indicando

Application - indica - 8 - Hook - gancho Jack - gata

Supplier - Abastecer - suministrar - proveer

Support - Apoyo

Pin - perno

Raise - levantar

Commands - ordenes

Support - soporte - sostener

Customer - Cliente

Access - entrada, acceso

Scroll - Dar forma

Call back - mandar - volver

Locaf - regional

Shown - aparecer

Stone - recoger

Beep - permanecer

Skip - pasar por alto

Release - tener cabida - mantener - pasar

Hold - sostener - apoyar - coger - detener

Mounting - montaje - armadura

Outside - exterior - superficial

Button - botón de timbre

Turn - volver - voltear - virar

Allow - permite

Feature - lo más notable - destacado - rasgo

Save -

Default - Corregir la mesa

Dial - disco de llamada - notable

Desired -

Setting - colocar - instalar - establecer

Muestreo de los artículos - significado

¿quién nos lee?

¿para quién se escribe?

¿y si la blancura del olvido se apodera de estas palabras hasta desaparecerlas?



Somos cristales suspendidos en el tiempo. Somos el olvido, esa página en blanco que aparece de repente en medio de un inmenso libro que cuenta la historia universal.

Las historias que contamos se transforman con el tiempo, los lugares de las anécdotas cambian, las palabras se reconfiguran con cada repaso de la memoria hasta retorcerse todo, poco a poco, en un giro fantasioso conveniente a nuestro delirio. Somos el delirio.

Somos olvido, seremos el material escondido en la memoria de alguien que hará el esfuerzo de recordar nuestro nombre o lo que hicimos, para ser parte de una nueva narrativa en boca y letras de otro parecido a nosotros, con las mismas necesidades de contar.

Somos la desesperación de no ser nada, la angustia de encontrarnos flotando en el espacio. El piso bajo nuestros pies que se degrada y nosotros hundiéndonos en él.

Somos una fuerza de la naturaleza cambiante, destructiva y amorosa. Nos adornamos de heroísmo para ser especies en peligro de extinción. El abismarse al amor nos extingue. Demasiada vida.

Aquí dentro sólo hay silencio.

Afuera construyen nuevos edificios de viviendas que algún día se convertirán en las ruinas del paso de alguien por esta vida más allá de nosotros. Esa es nuestra verdadera angustia. No poder ser más allá de nosotros.

Somos carne, somos sangre, somos el intenso fluido de la felicidad y aun así no somos más que olvido. Olvídame entonces con un beso. Con un abrazo. Con la piel temblando. Con el cuerpo moviéndose al ritmo de tu mejor canción. Con la risa, que es el cuerpo más profundo.

Olvídame y que nos lleve el río de la memoria.

El ejercicio biográfico como herramienta se apodera de la necesidad de escribir ahora. El presente debe hablar para que pueda existir un pasado. En este presente buscamos razones para indagar sobre el ejercicio que el tiempo realizó con nosotros. Aquí y ahora mismo el cuerpo cobra sentido de reflexión y finitud.

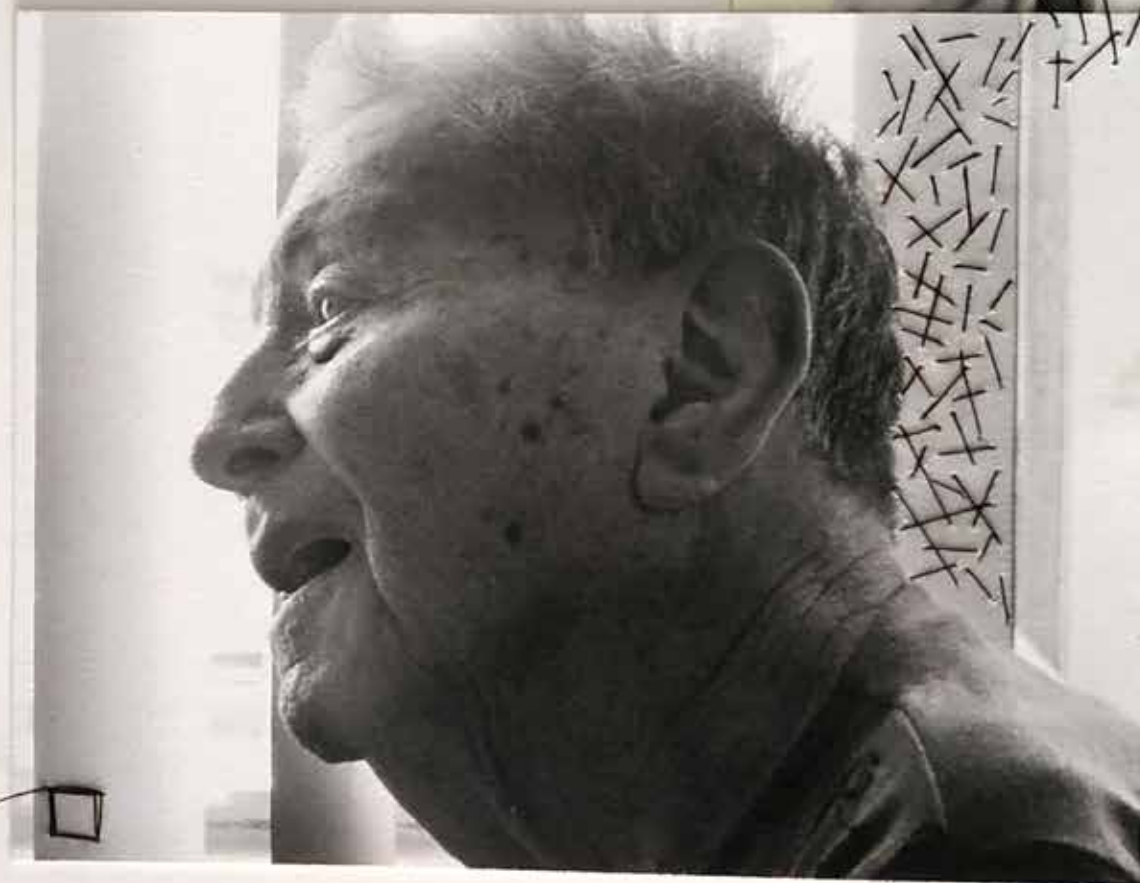
¿Cómo no vamos a hablar de lo que nos atraviesa en el instante en que decidimos crear?

¿Cómo el pensamiento va a estar arrancado del cuerpo?

¿Cómo el cuerpo desgarrado puede hablar desde un lugar distinto al de la herida?

Entonces, ¿cómo habitar la herida para universalizar esa reflexión? Quizás es suficiente estar en ella para que todos entendamos el vacío. Contemplar la abertura de la piel y su lento proceso de cicatrización. Seguramente en mí las heridas sean voluptuosas y jamás se oculten discretamente, observo el tiempo con las cicatrices que me dejó y que finalmente algún día serán olvido.

Soy olvido.





11

HAY QUE INGERIR DISTANCIA

~~Hay que~~ ingerir olvido,
toneladas de aire contaminado,
largos viajes por tierra y aire;
exilios en viejos cafés.

~~Hay que~~ engullir la ausencia
y tachar las palabras 'hay que'.

~~Hay que~~ correr hasta que las rodillas griten: ¡tengo miedo!,
desde la cima de una montaña o subido en un árbol
para que el paisaje cobre otros colores:
violeta
violeta – naranja
violeta – naranja – amarillo – incendio.

~~Hay que~~ – inminentemente – partir,
huir tan desesperadamente de nosotros mismos,
que no nos alcance toda la desnudez del mundo para cubrirnos.

~~Hay que~~ decir mierda,
decir sangre,
decir diamante,
y volver a sonreír.
~~Hay que~~ ingerir la impotencia de toda una vida en dos tazas de café.
~~Hay que~~ llorar,
llorar,
llorar,
y dejar que se derrumbe el mundo;
que el dique fisurado del llanto se transforme en mi padre;
y no hay nada más que se pueda hacer, sino cantar

~~Hay que~~ ingerir la rabia,
la tierra desprotegida,
con olor a miedo enfrente de una jauría de perros.

~~Hay que~~ ingerir la puta rabia,
intoxicarse con el veneno
que dejó hermosamente servido
el que se fue por su cuenta.

~~Hay que~~ tragarse la frustración de no tener voz en el grito de auxilio.

¿y si no quiero ingerir distancia?
Tomo un trago de aguardiente y me sumerjo en el delirio
Bebo y tomo distancia
Canto y tomo distancia
Digo rabia
Digo amor
Y no hay vacío
Sólo olvido.

Dietética

Hay que ingerir distancia,
lanudos nubarrones,
secas parvas de siesta,
arena sin historia,
llanura,
vizcacheras,
caminos con tropillas
de nubes,
de ladridos,
de briosa polvareda.
Hay que rumiar la yerba
que sazonan las vacas
con su orín,
y sus colas;
la tierra que se escapa
bajo los alambrados,
con su olor a chinita,
a zorrino,
a fogata,
con sus huesos de fósil,
de potro,
de tapera,
y sus largos mugidos
y sus guampas, al aire,
de molino,
de toro...
Hay que agarrar la tierra,
calentita o helada,
y comerla
¡comerla!

Oliverio Girondo
(Girondo, 1956)

... A MEDIA ASTA

Cuando se nos muere una persona cercana, en los desarrollos de los siguientes meses hay algo de lo que creemos observar que, aunque nos gustaría compartirlo con ella, sólo se ha podido desplegar gracias a que ella ya no está. La saludamos incluso en un idioma que ella ya no puede comprender. (Benjamin, 2014, pág. 21)

CORRESPONDENCIA NO ENTREGADA



Señor

Ramiro Pávalos Ron
Lima

(Paseal #155, la Calera - Surquillo)



Finesa del Grupo de Teatro Latino

Ensayo de ausencia # 6 – El Abrazo

Texto transcrito de un gesto performático dentro del proceso de investigación de la maestría.

En medio del salón de clases, con una chaqueta de vestir en las manos, reúno al público muy cerca para decir lo siguiente:

Mi nombre es Franklin Ramiro Dávalos Ron, nací el 28 de mayo de 1983. Esta chaqueta se la compró mi padre en 1976, la usaba únicamente en ocasiones especiales. Y hoy, 3 de octubre de 2018, quiero compartirles un deseo...
Deseo mucho, mucho, poder abrazar a mi padre...

Aparece frente a mí, un hombre mayor, canoso, toma la chaqueta y se la pone. Nos miramos, sonreímos y le doy un fuerte abrazo y le digo al oído:

Pienso en qué se me quedó por decirte. Lo complicado de la respuesta es que creo que no tengo nada que decirte. Esto me lleva a otra pregunta: ¿Qué te quedó a ti para decirme?
Y creo que la respuesta es la misma...

El cuerpo del padre se desvanece lentamente entre mis brazos mientras mi cuerpo lucha con todas sus fuerzas por sostenerlo.

Cali, 4 de Noviembre/2017

Querido papá:

Te escribo desde una ciudad muy bella que me está enseñando el verdadero significado de la belleza.

Esta carta no la escribo yo, sino un señor que se llama...

Pienzo en todo lo que has escrito a máquina , tus recuerdos , tus enseñanzas, tecla por tecla, co el mismo cuidado que el señor... tiene a hora al escribirte estas palabras.

Tengo muchas cosas que decirte que a ún no sé por donde empezar, todavía no he leído todo(as) las carpetas que me diste , creo que en el fondo tengo cierto pudor, tal ves de conocerte mas ó de conocerme a mí mismo.

Te dejo un abrazo escrito a máquina por manos sabias y pacientes como las tuyas.

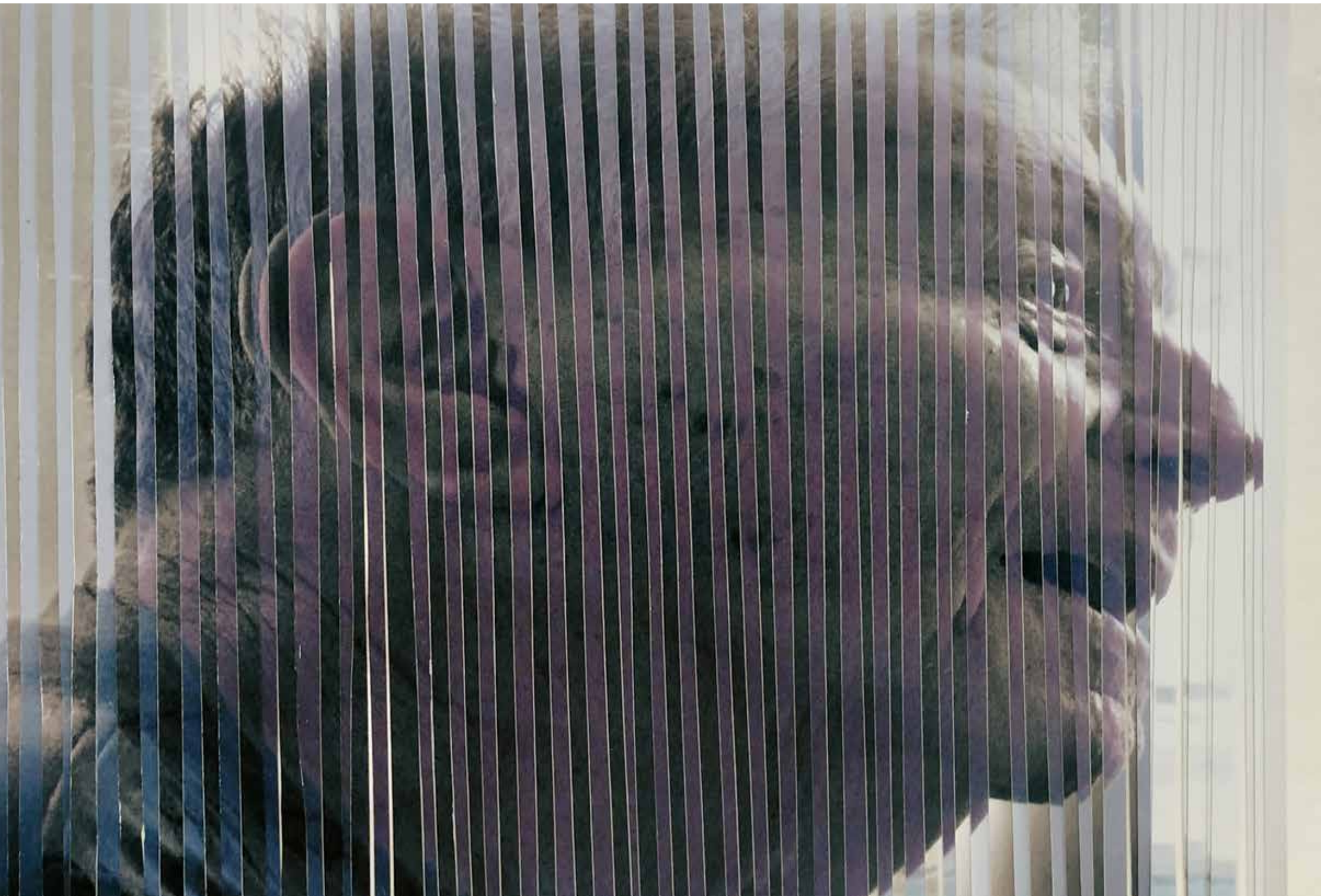
Tu hijo que te quiere.

RAMIRO

Otro punto sobre la distancia, sobre esta distancia.

¿Será posible que como me dijo mi amigo Aldo Shirema, yo estaba advirtiéndote tu muerte desde mucho antes?, ¿Que escogí internarme en tus textos justo ahora cuando tenía la posibilidad de estudiarlos formalmente en un proceso de investigación? (la investigación como distancia), en una edad tuya tan avanzada y un deterioro que, si bien era visible, no tenía el salvaje matiz que sólo vi por fotografías. Los audios, los textos, los comentarios y las imágenes de tus últimos meses de vida eran tenebrosos y a la vez tan infantiles.

Esta distancia es quizás la distancia de la que me hablaron, la distancia de mí mismo y de ti, de lo que teníamos por decirnos. Quizás lo que tenía yo por decirte sólo podía decírtelo hoy, cuando ya no estuvieras - y no sólo por tratar de eliminar la carga de la culpabilidad de esa otra distancia, la que generé hace casi veinte años cuando me fui de casa -, sino porque también hay cosas que la misma muerte está encargada de enseñarnos. Una vez más creemos en nosotros mismos como los verdugos de nuestras condenas, el "no te amé lo suficiente" en este caso podría estar reemplazado por el "no tenía nada que decirte sino hasta hoy"





MOTIVOS PARA LLORAR

No existe mejor lugar para desencadenar el monstruo que los múltiples atardeceres de un domingo. Las ausencias instaladas en la última luz de la tarde. El acontecimiento ahí es haber perdido la personalidad y ser algo, una cosa expuesta a su propio final.

CRONOLOGÍA DE UN DUELO

En la elaboración de este proceso en Artes Vivas, el hecho de escribir desde la creación (o crear desde la escritura) es una práctica compleja y sensible con el material de trabajo. La contemplación de una labor paciente como la escritura demanda la espera infinita de un prometido incendio que sólo puede ser provocado por la acción. El fulgor de lo vinculante que aparece finalmente en estas palabras, es la necesidad poética de nombrar lo innombrable. Acudir al secreto de manera descarnada y jugar con él. La imposibilidad de escapar de ese secreto es lo singular, y esa singularidad aparece de manera indefectible en el acontecimiento. En este lugar somos un presente, un objeto del tiempo que pierde la nostalgia del recuerdo y la fantasía del futuro. Somos a la vez el tiempo suspendido y tiempo mortal.

Y entonces, el acontecimiento.

La extrañeza. ¿Cómo se escribe ahora?, ¿cómo se dispone el pensamiento en medio de una gran ausencia?, ¿cómo se teje entre las palabras el desgarró?, ¿cómo ser agudo e imparcial, si sólo existe la certeza de que no es posible hablar desde otros lugares, y mucho menos dejar de abismarse hacia la pulsión viva del duelo?

Aquí el recuento de una deriva creativa sobre la ausencia. Gestos performativos abriendo un canal de pensamiento sensible. El silencio después del estruendo.

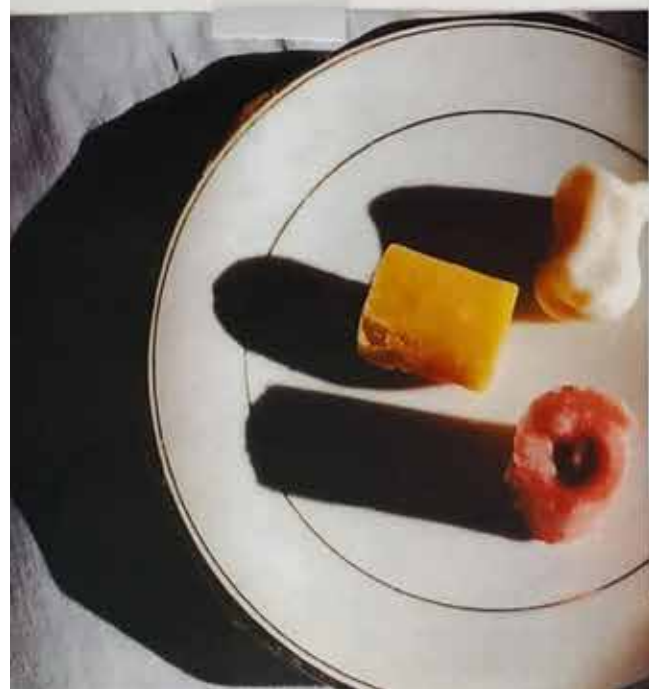
ATLAS



NACIMIENTO : Riobamba, 17 de Marzo de 1930

HORA : 9H30 A.M. de la mañana

DIBUJO : Martes, 30 de Noviembre de 1916



SÍSIFO



ACERCAMIENTO AL DETRITUS

Una carta abierta al Barrio Santa Fe

Bogotá, 7 de mayo de 2018

Mirarte de frente es mirar heridas mal cerradas. Es mejor escapar. Evadir. Mirar a otra parte. Seguir de frente cuando lo que sucede a tu costado no te agrada. Apurar el paso. Fingir que no está ahí lo que no quieres ver. No ser capaz de mirar tu propia miseria. Menos aún de darte un beso en el espejo. Cavafis (Cavafis) me dice que no encontraré otras tierras porque la ciudad siempre me perseguirá. Tiene razón. Evadir es un impulso vital. Para seguir viviendo en el cinismo. Ocultar las heridas causadas por la ausencia.

Hablar de ti es hablar de mi evasión. Nada puede ser tan personal como el dolor ajeno. Cuando te conocí había mucha lluvia y un paraguas me distanciaba de tus olores y secretos. Mi burbuja protectora. Se terminó la lluvia y no pude sostenerte la mirada. Se abrió la primera herida de inmediato. Las espaldas de los jóvenes sin nombre que construyen la ciudad. Su fantástica proporción.

El mundo auestas. Yo observo fumando. Extraterrestre antropomorfo. No pertenezco a este entorno. Otra herida más interna se abre. No pertenezco a ningún sitio. Aparece el olor. El brillo de las botellas recicladas. Las arrastro. A todas. Arrastro todas las botellas recicladas de este mundo. Las cargo. Sobre mi espalda que es todas las espaldas de los niños que recogen la basura para edificar la ciudad.

Soy yo. Fuerte. Grande. Soportando el mundo y por dentro algo más se abre. Detona. Aún sin nombre. Evado. Construyo. Destruyo. Sigo sin ser capaz de sostenerte la mirada, pero al menos he logrado hacerlo por un momento. Unos pocos segundos. Días. Semanas. Y vuelvo a perderme en mí mismo para no ahondar en las heridas. Quiero decirte que me gustas. Que hay mucho de mí en ti. Mucho que no quiero ver. Mucho que me ha ofrecido destellos de humanidad. Soy frágil en ti. Me desorienta regresar a la realidad.

Tú eres real y estás dentro de mí. Quiero mirarte y quiero cargar esas botellas otra vez. Sé que el mundo cambia.

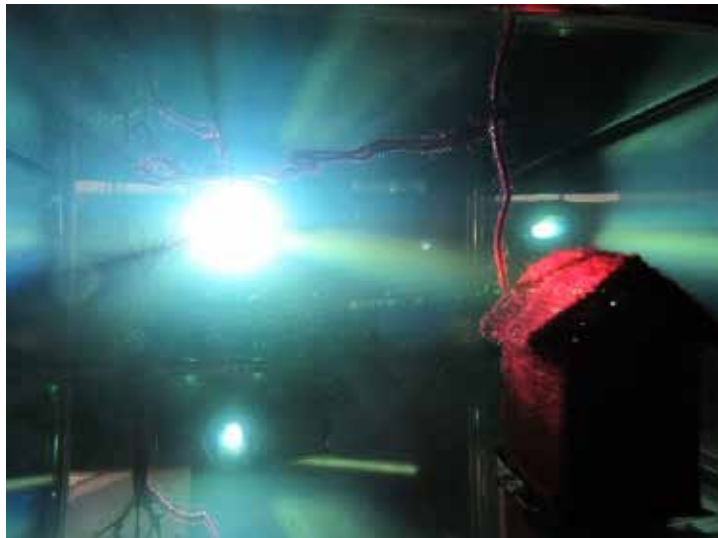
Sé que de alguna manera estoy abriendo grietas en las paredes por donde se escapan rayos de luz. Temo. Seguramente volveré a evadirlo todo. Pero al menos te habré sostenido la mirada un poco más. Y quizás hasta intercambiamos unas palabras.

Ensayo de ausencia # 1

Soy una casa en ruinas

Una esquina. La proyección de mi casa de infancia siendo demolida. Una urna de vidrio que guarda el recuerdo bajo el agua. Yo tejo.

Un primer acercamiento a la voluntad de crear desde el dolor. Tejer el pensamiento, atar cada espacio de la memoria a otro y tratar de entender el tipo de punto que le doy a la nostalgia. Empiezo un descenso misterioso en la imagen. Una quemadura empieza a desconcertar y no hay palabras que puedan relatar el miedo.



Ensayo de ausencia # 2

El primer viaje a la selva

Una proyección de video sobre el pecho desnudo y sobre la tela de una chaqueta que le perteneció a mi padre. El video muestra un viaje y a mi padre explicándome su obra.

Aparece el viaje, uno que realicé para encontrarme con su historia al poco tiempo de su partida, empezar a conocerlo un poco más en su entorno. Ahora empieza mi propio periplo.



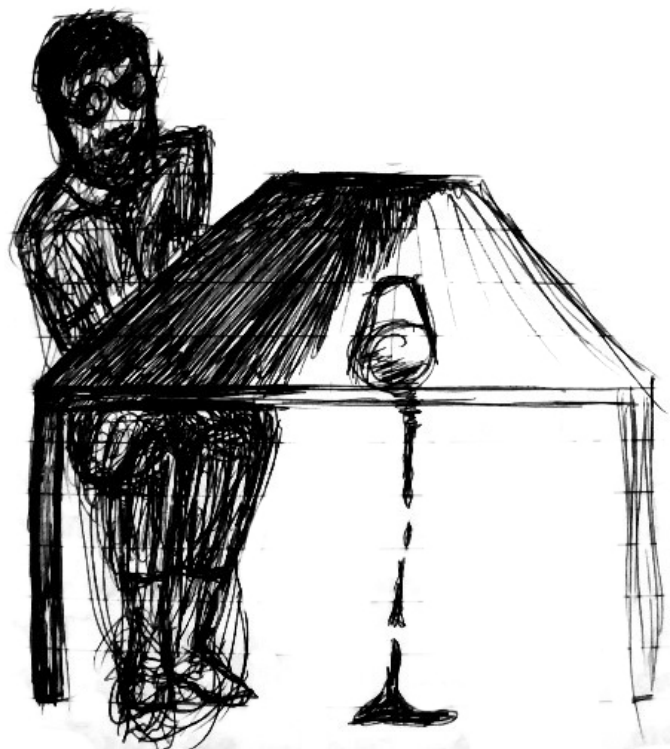
Ensayo de ausencia # 3

El duelo

Una mesa. Dos tazas de café. Un amigo mayor que yo. Tiene un hijo. Tenemos una charla. Yo le hablo a mi padre. Él le habla a su hijo cuando tenga mi edad y él ya haya dejado de existir.

Aparece la necesidad de decir, ¿decir qué?, ¿decir cómo? Anagnórisis.

El reconocimiento de la tragedia. El lugar del extraño. Un núcleo emocional vivificado por la voz susurrada para decir lo innombrable. Instante irrepetible. Medium.



Ensayo de ausencia # 4

Lo que me quedó por decir

El viaje nuevamente. Una foto en acetato de tus últimos días. Un texto que relata el momento en que dejaste de hablar. La transparencia. La fantasmagoría. Canto.

Lo que me quedó por decir
Lo que me quedó por decir
Lo que me quedó por decir
Lo que me quedó por decir
Lo que me quedó por decir

Y si te lo escribo ahora, ¿me leerás?
Y si lo canto ahora, ¿me escucharás?



Ensayo de ausencia # 5 El peso del duelo

Un cuerpo de pie sostiene otro cuerpo en sus brazos. La piedad. El sacrificio de soportar un cuerpo inerte. Sísifo.

No tiene que quedar claro el detonante (no necesariamente). Son las fuerzas las que deben evidenciarse ahí (quizás no sólo las fuerzas). Volver al saber del cuerpo.



Ensayo de ausencia # 6

El abrazo

Yo. El público muy cerca. Le pido a mi padre un abrazo. Otro amigo mayor que yo. Se pone la chaqueta de mi padre y me da un abrazo. Su cuerpo se desvanece. El peso de mi duelo. Sostengo con todas mis fuerzas. Cuerpo límite. Caída profunda.

Catarsis. Aparece el problema de la distancia. Rito iniciático. Urgencia de aparición de este gesto y de esta forma.

Ya no incendia, fulgura. Momento irrepetible (no necesariamente).

Llorar a los muertos es llorar sus particularidades.

La intensidad de la acción lo transforma todo.

Un pensamiento sobre la capacidad comunitaria de abrazar.

Se reconoce la naturaleza del acto en el tiempo que ocurre.

Hay un desbordamiento en el acontecimiento, ¿cómo abrazarlo?

El problema de la emoción y el espacio que deja a la reflexión

Distancia

Distancia

Distancia

El problema de la repetición. El problema de Sísifo. ¿Cómo construir la tensión justa?





A MANERA DE EPÍLOGO...

El ensayo como figura poética del fracaso de las formas y como el cuerpo desvalido de sus fortalezas. Un cuerpo presente ensayando la caída al vacío. Un cuerpo en crisis. La pulsión creadora expuesta en su desnudez.

El ensayo como un acercamiento a la palabra desde lo desconocido, en este caso desde lo plástico, desde la (re) construcción de la imagen de mi padre. Un acercamiento diferente a la escena, ya no desde el lugar del bailarín, el actor, el coreógrafo o el director, sino desde un cuerpo que lo contiene todo, y, sin embargo, ese todo es completamente nuevo. Un desplazamiento del material a su materialidad. El cuerpo en estado creador más allá de sus propios medios. Una mirada política sobre el secreto y el erotismo de la creación. Una mirada desvelada. La lupa o el lente de gran aumento puesto sobre el secreto. Aquí no hay una necesidad de decir. Hay una necesidad de estar, sin tener la certeza de cómo.

Y, sin embargo, todo está sometido al flujo material del tiempo.

Se ensaya la ausencia, el lugar del vacío que ya es parte de todos los días. Se ensaya lo político, haciendo de un ejercicio artístico un lazo social por su naturaleza vinculante. Se ensaya un texto sobre la finitud del cuerpo, sobre el flujo del tiempo, sobre el arte como cápsula temporal de vida que lucha por no perder su *aura**. Se ensaya el *aura*.

La obra de mi padre es un gesto vivo y mi obra es presentarlo y mostrar el inicio de mi camino con ella. La obra es exponernos por completo al flujo material de las cosas, y con ellas, exponernos también a la conciencia de nuestra propia finitud.

Este libro no es más que rastro, estela visible del paso fugaz de una creación en el universo de la vida. Y en él, un universo en sí mismo. Este libro es mi padre y soy yo, nuestro vínculo fortalecido después de su muerte y la potencia vinculante de su trabajo. Este libro da cuenta de una parte del proceso, de la investigación atravesada por el acontecimiento y su transfiguración en el hacer. Hay mucho más que recién empieza y que tendrá lugar en otros espacios, este es el puro experimento en su propia poética y política de transformación.

*El aura de una obra humana consiste en el carácter irrepetible y perenne de su unicidad o singularidad, carácter que proviene del hecho de que lo valioso en ella reside en que fue el lugar en el que, en un momento único, aconteció una epifanía o relación de lo sobrenatural que perdura metonímicamente en ella y a la que es posible acercarse mediante un ritual determinado (Benjamin, 2003, pag. 16).

AGRADECIMIENTOS

A todos y cada uno de los que hicieron posible este programa de investigación. A Rolf Abderhalden y a los maestros y tutores Sofía Mejía, Jaidy Díaz, José Alejandro Restrepo, Carlos Pérez, Zoitsa Noriega, Adriana Urrea, Víctor Viviescas, Francisco Montaña, Juanita Delgado y Juan Orozco por su acompañamiento y consejo. A Giulia Palladini, José Antonio Sánchez y Suely Rolnik por la inspiración. A Alejandra Marín por ser la principal cómplice de estas palabras. A todas y todos mis compañeros de la maestría, que con sus búsquedas hicieron de este espacio la verdadera investigación, en especial a Sebastián Silva, Rebeca Rocha y Mateo Mejía por ser cuerpo, acompañamiento y sonido de este gesto. A Juan Diego Muñoz por el cariño de las imágenes en video.

A Juan Carlos Aldana por la guía a través de la oscuridad de la creación.

A María Eugenia Niño, al Taller Arte Dos Gráfico y la Galería Sextante por el interés y cariño entregado no sólo a este libro sino al proyecto de mi padre.

A mi madre y mi familia, que comparten conmigo esta ausencia.

A Juan Carlos Adrianzén, mi compañero de vida, por ser el soporte, fortaleza y principal lector de todos mis días.

Créditos Imágenes

- Página 11, 37, 45, 49, 50, 60, 61 Fotografías intervenidas por el artista.
- Página 15 Fotograma película: El espíritu de la colmena (Erice, 1973).
- Página 19 Fotografía, Jaime Rincón.
- Página 28 Fotografía, Juan Carlos Adrianzén.
- Página 33 Fotografía, Franklin Dávalos.
- Página 41 Autoretrato, Marco Dávalos.
- Página 42 Ejercicio de memoria: Hoja de apuntes de Marco Dávalos.
- Página 56 Collage. Fotografía, catálogo de exposición *re-construcción de la ausencia* (Lima, 2004) del artista plástico Aldo Shiroma y carta remitida por Marco Dávalos.
- Página 58 Carta no entregada No 1, archivo personal.
- Página 59 Carta no entregada No 2, archivo personal.
- Página 65 Atlas: Fotocopia a color autoretrato de Marco Dávalos, fotografía en lienzo y fotografías de Franklin Dávalos impresas en papel bond.
- Página 67 Fotografía, Edwin Acero.
- Página 70 Fotografías, Sebastián Silva.
- Página 71 Fotografía, Sebastián Silva.
- Página 72 Dibujo, Franklin Dávalos.
- Página 73 Fotografías, Diana Acosta.
- Página 74 Dibujo, Franklin Dávalos / Fotografía, Diana Acosta. Performer acompañante, Tika Michell.
- Página 75 y 76 Fotogramas de video de registro, Jorge Luis Acevedo.

Bibliografía y Referencias

- Ackerley, J. R. (2011). *Mi padre y yo*. Barcelona: Anagrama.
- Austin, J. L. (1990). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Barthes, R. (1993). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.
- Benjamin, W. (4 de Junio de 1936). Obtenido de http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. (B. E. Andrés E. Weikert, Trad.) México D.F., México: Itaca.
- Benjamin, W. (2014). *Calle de dirección única*. (T. Rexroth, Ed., & J. N. Pérez, Trad.) Madrid, España: Abada Editores.
- Blom, P. (2013). *El coleccionista apasionado*. Barcelona: Anagrama.
- Cavafis, C. (s.f.). *Cavafis*. (C. Cantú, Trad.) México: Coordinación de difusión cultural UNAM. Recuperado el 2019, de <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/cavafis.pdf>
- Derrida, J. (4 de Junio de 1971). *Firma y Acontecimiento*. Obtenido de www.ddooss.org: https://www.ddooss.org/articulos/textos/derrida_firma.pdf
- Erice, V. (Dirección). (1973). *El espíritu de la colmena* [Película].
- Girondo, O. (1956). *Persuasión de los días – En la marmélada*. Buenos Aires: Losada.
- Groys, B. (2016). *In the flow*. (P. C. Rocca, Trad.) Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Guash, A. M. (2011). *Arte y Archivo*. Madrid: Akal.
- Han, B.-C. (2017). *La salvación de lo bello*. España: herder.
- Rilke, R. M. (1923). *Las Elegías del Duino*. (J. M. Toro, Trad.) Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Rolnik, S. (2018). *Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada*. (M. C. Antia, Trad.) Sao Paulo: N – 1.
- Sánchez, J. A. (2016). *Ética y representación*. México D.F.: Paso de gato.
- VITRVM. (s.f.). Obtenido de <http://www.arqweb.com/vitrum/index.asp>
- Weil, K. (1956). *Speak low* [Grabado por B. Holliday]. De *The complete on verve 1945 – 1959 Vol. 3*. Los Angeles, Estados Unidos: Verve Records.

COLOFÓN

Libro de artista de Franklin Ramiro Dávalos Ron, editado en el Taller Arte Dos Gráfico en homenaje a la obra de su padre, Marco Octavio Dávalos Gamboa. Trabajo de tesis como requisito parcial para optar al título de Magister Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. La edición consta de 13 ejemplares numerados en romano. El formato del libro es 24 x 34 cm. La tipografía utilizada es Batang. Contiene 6 obras –fotografías intervenidas– del artista y 23 fotografías de diferentes autores. Los textos fueron impresos en papel Prisma de 220 gms. Los papeles de las fotografías son: de la casa Moab: Entrada Rag Bright de 290 gms, de la casa Moab: Entrada Rag Natural de 300 gms y Hahnemulhe Photo Rag Satin de 310 gms. El concepto gráfico y la diagramación son del artista y del Taller Arte Dos Gráfico. Se terminó de imprimir en los talleres Digital y Encuadernación del Taller Arte Dos Gráfico de Bogotá en los fríos días del mes de Julio del año 2019 bajo el cuidado de María Eugenia Niño.

